

RAINHO / *Laboratorio de museología en una escuela de arte en Cabo Verde. Pescar en mar abierto*

**Laboratorio de museología en la educación artística de Cabo Verde.
Pescar en mar abierto**

Museology lab in an art school in Cape Verde. Fishing in an open sea

Rita Emanuela RAINHO. *i2ADS - Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade. Faculdade de Belas Artes. Universidade do Porto(Portugal).*
ritarainho1@gmail.com

Resumen: Este artículo surge a partir del contexto pedagógico en torno a la conceptualización y primera fase de implementación del Museo de la Pesca en Cabo Verde, archipiélago en el Océano Atlántico. Este contexto está promovido por el M_EIA, Instituto Universitario de Arte, Tecnología y Cultura. El M_EIA abrazó el proyecto del Museo en 2012 con equipos de estudiantes, profesores y profesionales de diversas áreas, cuestionando sus papeles, relaciones y la contribución del diseño en la expresión de las memorias del archipiélago. La herencia museológica en Cabo Verde, así como de la educación y del diseño, está marcada de forma general por tendencias occidentales normativizadas. Por ello, es preciso trabajar para provocar, a partir de cambios en la educación, mayor implicación en los discursos y prácticas en la museología. El artículo se centra en la confrontación de los conceptoshistoria-memoria, así como en la problemática de las relaciones entre las narrativas oficiales y la representación de las voces de las comunidades locales en el museo. Se presenta una lectura de los desafíos experimentados en el proceso de conceptualización y diseño del Museo de la Pesca, a través de la lente de la Nueva Museología/ Museología Crítica y Pedagogía Crítica.

Palabras clave: Nueva Museología, Museología Crítica, Cabo Verde, Diseño, Pedagogía Crítica, Educación Artística, Memoria colectiva, Comunidades.

Abstract: This article emerges from the pedagogical context around the conceptualisation and first stage of implementation of the Museu da Pesca (Fishing Museum) in Cape Verde, an archipelago in the Atlantic Ocean. M_EIA, University Institute of Art, Technology and Culture, started the project for the Museum in 2012,

their roles, relations and the contribution of design/drawing in the expression of the archipelago's memories. The history of museology in Cape Verde, as well as the history of education and design/drawing, is generally marked by western normative trends. For that reason, it is necessary to work in order to provoke, through changes in education, a greater implication in the discourses and practices of museology. The article is centred in the confrontation of the concepts of history and memory, and in the relations between official narratives and the representation of the voices of local communities in the museum. We present a reading of the challenges experienced in the process of conceptualising and designing the Fishing Museum, through the lens of New Museology, Critical Museology and Critical Pedagogy.

Keywords: New Museology, Critical Museology, Cape Verde, Design, Critical Pedagogy, Art Education, Collective Memory, Communities

El Museo de la Pesca: singularidad de la experiencia en Cabo Verde

Está desarrollándose desde 2012 el proyecto Museo de la Pesca (en portugués Museu da pesca; en adelante MP), en Tarrafal, Isla de São Nicolau, Cabo Verde. Este es fruto de una colaboración público-privada entre el IIPC (Instituto de Investigación y Patrimonios Culturales), el M_EIA (Instituto Universitario de Arte, Tecnología y Cultura) y la empresa conservera SUCLA (Sociedad Ultramarina de Conservas).



Figura 1. Visión panorámica de los edificios de la fábrica antes de la intervención. 2012. Archivo M_EIA

La historia del complejo casa-fábrica, donde hoy se sitúa el Museo, se remonta a los años treinta del siglo XX, época en que el portugués António Assis Cadório se establece en Tarrafal y funda la fábrica conservera de pescados. A partir de entonces, fue construyéndose un patrimonio único que puede revelar, a través del territorio, el mar y la factoría, las relaciones personales y comerciales de la isla hasta la actualidad gracias a su herencia material e inmaterial.

La historia del Sr. Cadório y de SUCLA fueron ejes fundamentales que soportaron tanto el proyecto museológico, como orientaron el programa museográfico concebido por el equipo científico. Además, el Museo de la Pesca funcionará sobre otros ejes, fundamentales para dar cuerpo al concepto museológico pretendido: la historia de SUCLA, desde su nacimiento en Tarrafal de Monte Trigo, en Santo Antão; la historia de la pesca en S. Nicolau (incluido la ballenera); el patrimonio tecnológico y la evolución histórica de los procesos conserveros de la fábrica desde su fundación; equipamientos (traineras y botes), las artes y la economía pesquera (su impacto en el desarrollo de la comunidad local); la historia de vida de los pescadores y operarios de SUCLA (...). (Coordinación Científica del Museo de la Pesca [CCMP], 2014, p.2)

El MP tiene un inicio conceptual curioso, ya que es a partir de Nho Djack Pinheiro¹, exgerente de SUCLA y principal impulsor del proyecto del Museo, desde donde se dio una alianza entre la empresa, el M_EIA y el IIPC, para rescatar las memorias en torno a la pesca y en particular en torno a las actividades de SUCLA.

La primera fase del proyecto del MP consistió en un importante periodo de trabajo conjunto entre las tres instituciones. Naturalmente, surgieron puntos de resistencia y divergencia a nivel conceptual debido a la naturaleza de cada una de las instituciones participantes. Por tanto, es necesario destacar que es esta tensión, e inherente diversidad, entre las diversas visiones sobre la naturaleza del nuevo ente museístico, la que permite la gestión del MP como un proyecto muy singular en el contexto caboverdiano. Es, también, este fenómeno el que impide la creación de un grupo hegemónico que posea el control y el poder en el Museo.



Figura 2. Espacio interior antes de las intervenciones de la primera fase del proyecto en el Museo de la Pesca. 2012 Archivo.

1. Nho Djack Pinheiro es un visionario que puso a disposición del equipo un importante legado a nivel nacional, y supuso una figura importante para acceder a todo el patrimonio inmaterial y material. Este culmina en un fondo documental, así como una gran cantidad de objetos varios, mobiliario. Es necesario destacar un conjunto inmueble de indiscutible interés patrimonial: la Casa Cadório, edificio construido por el fundador de la fábrica y donde vivió este hasta poco antes de la independencia de Cabo Verde.

Esta primera fase consistió en la rehabilitación arquitectónica (realizada por el Departamento de Arquitectura del M_EIA) de la zona de la fábrica donde se localiza la antigua residencia (destinada a salas de exposiciones temporales y permanentes), un anexo, la parte trasera de la residencia, una antigua tienda y varios espacios alrededor. El proceso cumplió con varios objetivos: interpretación física, funcional y simbólica de los espacios existentes, y su adaptación al programa del Museo.

De forma sintética, el programa abarca: en la planta inferior la instalación de una biblioteca y una cocina auxiliar para la terraza; en la planta superior (que aún no ha sido intervenida) estarán las salas expositivas y de interpretación (Historia de la Pesca en Cabo Verde, Casa del Sr. Cadório, Historia de SUCLA, Especies marinas y Sala de los hombres y las mujeres del pueblo - con contenido audiovisual); en el edificio anexo están los espacios de dirección, administración y los laboratorios del MP; la tienda, espacio de venta de productos de la fábrica (conservas, gourmet, publicaciones, etc.); en los espacios aledaños, están expuestas piezas de interés museológico y paneles informativos; en la zona frontal están en funcionamiento los espacios de terraza y bar, y en la parte trasera se encuentra un auditorio.

Esta primera fase, incluyó también: las capturas sonoras y audiovisuales de testimonios de personas ligadas a la pesca y a la fábrica, para ser estudiadas, seleccionadas e incorporadas al material expositivo; también fue analizada la conformación de un gabinete de dirección del Museo; y el tratamiento del archivo donde se iniciaron los trabajos de catalogación de los documentos y objetos del legado del MP, juntamente con el equipo del Archivo Histórico Nacional de Cabo Verde. Varias instituciones y personas colaboraron a lo largo de este proceso.

Actualmente, pasado un año desde que finalizaran las obras de la primera fase (junio de 2016), el MP no tiene aún personalidad jurídica y funciona con solo una persona, el investigador y director del gabinete científico. Ya fue creado el BLACKFISH - Club de Amigos del Museo de la Pesca (BFC-MP).

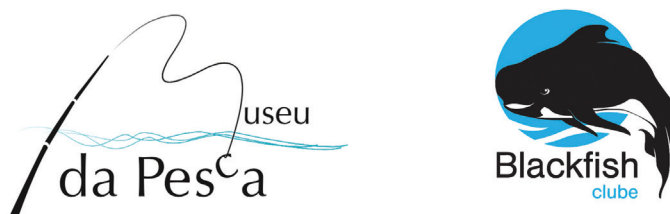


Figura 3. Logotipos del Museo de la Pesca y del Club Blackfish. 2015 Archivo M_EIA.

A nivel conceptual, el M_EIA – consciente de los desafíos de la museología contemporánea en el mundo y en particular en Cabo Verde – tuvo un papel preponderante. El proyecto científico está basado en el concepto de Nueva Museología, donde el compromiso claro con el territorio, la comunidad y el patrimonio de Tarrafal, en particular, y de São Nicolau, Cabo Verde, constituyen las ideas y propuestas de participación del M_EIA en el proyecto. Esta visión ha desencadenado la búsqueda de condiciones para un nuevo modelo de conservación, gestión y comisariado, capaces de garantizar la concepción y ejecución de los cinco ejes definidos del Diseño de la Programación: educativo, científico, cultural, económico y promoción social; entre los que se encuadran la exposición permanente, exposiciones temporales, seminarios, aulas, servicio de intercambio nacional e internacional y tienda del Museo.



Figura 4. Espacio exterior del Museo de la Pesca el día de la inauguración. 2015 Archivo M_EIA.

Desde el punto de vista metodológico este abordaje investiga la búsqueda de soluciones creativas más consistentes para la conformación conceptual del museo que será un medio, no un fin como institución. Será, esencialmente, un instrumento cultural al servicio de la población, una institución integradora y un equipamiento central del desarrollo comunitario. Deberá abrirse a la participación comunitaria, incluso en los procesos de gestión, evitando las dificultades de comunicación que caracterizan el monólogo museográfico, muchas veces desmovilizador del interés cultural y educativo. Los objetos, aunque sean puntos de pivote de diálogo, dinámicas creativas y de curiosidad cultural, no serán el elemento central de la propuesta museológica del Museo de la Pesca. (CCMP, 2014, p.3)

Al contrario de los otros territorios africanos que estuvieron bajo dominio colonial portugués, Cabo Verde, en el momento de su independencia, 1975, carecía de establecimientos museológicos consolidados. Hoy continúa sin existir legislación que regule la creación de entidades museológicas en el país. El contexto continúa siendo desfavorable a las políticas públicas y/o privadas relativas a esta área de

acción y al esfuerzo realizado para que algunos Museos estén actualmente en pleno funcionamiento. Esta realidad no justifica pero contextualiza el diagnóstico sobre las pocas instituciones en funcionamiento². Estas son poco innovadoras y proporcionan una oferta de poca envergadura y escasa actividad tanto en investigación, conservación y exposición del patrimonio como en difusión para darse a conocer al público.

Un aspecto interesante que resaltar, por su singularidad, es la existencia de dos tipologías museológicas innovadoras en el archipiélago, los Museos de Sítio (reconversión museológica del Campo do Chão Bom, Tarrafal, Santiago – 2000) y los Parques Naturales (como el Jardín Botánico Grandvaux Barbosa en São Jorge dos Órgãos, Santiago – 1986). Estas tipologías tienen actualmente un potencial reconocido, respectivamente, tanto por la museología *in situ*, como por la importancia del patrimonio natural y ecológico.

Otro dato importante es la experiencia heredada por el M_EIA, en el ámbito de la acción de proyectos de musealización llevados a cabo por el Atelier Mar. Es a partir de esta perspectiva que el M_EIA concibe el Museo de la Pesca. El Atelier Mar tiene por objetivo llevar a cabo el desarrollo local con las comunidades a través de su valor humano, territorial, ambiental, histórico, cultural e inmaterial. Son destacables dos ejemplos de proyectos museológicos en los que han estado involucrados el M_EIA y las comunidades. El primero, el Sítio Museológico de Lajedos (2004), como Museo del territorio, es el resultado de un prolongado programa de desarrollo de la comunidad local en una región marcada por la presencia de los Claridosos³, y su papel en el retrato literario de la aridez, escasez de agua y el periodo de hambre en los años cuarenta. Así, este Sítio tiene como principal función interpretar el territorio, a partir de su valor cultural y de su impronta en la memoria colectiva de la población. El segundo ejemplo es el Núcleo Museológicos "Caminhos de Bulimundo", situado también en la isla de Santo Antão. Las premisas conceptuales y la estrategia visual funden el recorrido por este territorio con el cuento tradicional "boi Bulimundo" y la tradición de los procesos de producción del grogue, aguardiente de caña de azúcar.

Praia, el Museo de la Resistencia, en Tarrafal de Santiago, el Museo de la Tabanka en Assomada, el Museo del Mar en São Vicente, el Museo de São Lourenço y el Museo de São Filipe en Fogo, la Casa Memorias también en São Filipe, Fogo, y la

2. Actualmente, según el IIPC existen en Cabo Verde los Museos Etnográfico y de Arqueología, en Praia, el Museo de la Resistencia, en Tarrafal de Santiago, el Museo de la Tabanka en Assomada, el Museo del Mar en São Vicente, el Museo de São Lourenço y el Museo de São Filipe en Fogo, la Casa Memorias también en São Filipe, Fogo, y la Casa Museo Eugénio Tavares en Brava. La dificultad para desplazarse de una isla a otra, la ausencia de inversión pública en la relación de las escuelas con los Museos y el desinterés cultural llevan a que gran parte de la población desconozca estas instituciones.

3. movimiento Claridoso surgió en la década de los años 30 en Mindelo, Cabo Verde, y significó la contribución al modernismo en la conciencia colectiva caboverdiana.

Casa Museo Eugénio Tavares en Brava. La dificultad para desplazarse de una isla a otra, la ausencia de inversión pública en la relación de las escuelas con los Museos y el desinterés cultural llevan a que gran parte de la población desconozca estas instituciones.

Diseño y memoria de un Espacio - Tiempo

“[...] una fábrica representa mejor un espacio público en la experiencia de la mayoría de las personas que un museo.” (Leibowitz, 2008, p.99)

¿Cómo se integra efectivamente la comunidad en el concepto de Nueva Museología? En el caso del Museo de la Pesca, ¿cómo se envuelve a la comunidad? La comunidad tiene memorias frescas de la vida que llevaron en la Fábrica. (...) ¿Cómo las personas se van a sentir parte del museo? A ellas no les gusta la Fábrica, pues antiguamente contaminaba mucho la playa de enfrente (...) También hay mucha gente que trabajó en la Fábrica en condiciones de extrema miseria. (...) Además, en tiempos pasados apenas se empleaba a personas del partido [PAICV⁴]. El dueño y el presidente de la Cámara formaban algo parecido a un clan de poder. (...) (J. Almeida, Comunicación personal 8 de enero de 2015)

⁵Estas cuestiones fueron señaladas por el estudiante J. Almeida, de la unidad curricular de Estudios de Diseño III. Esta unidad forma parte de un conjunto pedagógico, el Campo de Estudios⁶ del Museo de la Pesca, CE-MP, del cuarto curso de la licenciatura en Diseño del M_EIA. El CE-MP surge de la vinculación de la escuela en la primera fase de este Museo, anteriormente descrita. El sentimiento patente en el cuestionamiento del estudiante nos remite al viejo operario que ve, en sus vestigios físicos, la marca gloriosa de la aventura industrial, al mismo tiempo que le evoca la memoria de su sumisión histórica. De ahí que, cualquier política del Museo tenga que posicionarse entre la conservación de las relaciones de producción y sociales que la fábrica conllevaba y el desarrollo de nuevas posibilidades sociales que los tiempos poscoloniales permiten y desean. Por tanto, parte de las propuestas que deberían surgir del CE-MP, estrategias a nivel de diseño a implementar en fases posteriores, tendrían que tener en cuenta el respeto al pretendido concepto de museología y a la incorporación del diálogo entre las voces periféricas ocultas y las voces dominantes en torno a la Fábrica. Las propuestas en el CE-MP se desarrollaron en debates, trabajos escritos, propuestas de intervención museológica, museográfica y programación.

4. Partido Africano por la Independencia de Cabo Verde

5. Estudiante de cuarto curso de la licenciatura de Diseño en el M_EIA. Sesiones de exposición realizada el día 8 de enero de 2017 en el M_EIA.

6. Segundo Lopes (2014) “(...) entiéndase como CAMPOS DE ESTUDIO áreas de interacción de disciplinas, independientemente de la carrera universitaria que se estudie, de forma que se proporcionen (...) dinámicas de conocimiento eficientes en los planos teórico/científicos, tecnológicos, artísticos.”

En este artículo se pretende tejer una lectura sobre esta fase embrionaria del Museo de la Pesca en su relación con la escuela y con el diseño – el contexto donde surgían saludables y estimulantes dudas y controversias. Del mismo modo, se permite en este artículo oscilar entre pensar el Museo a través de los debates y del punto de vista de la escuela, y la escuela como institución, como parte del Museo. Se busca definir los desafíos en el campo de la Museología, como resorte de memorias, pantalla de representaciones, cuestionando las relaciones de poder en el ámbito del Museo y la escuela. Ante toda las (im) posibilidades anunciadas sobre la emancipación de las voces disonantes de la Fábrica, se presenta aquí el Museo como un lugar de conflicto y controversia, donde la escuela tiene un papel de problematización, en el sentido de generar mejores espacios de aprendizaje y de construcción social. El conocimiento disciplinado y fijo, sea en una institución o en otra (Museo o escuela), perdió hace mucho tiempo su audiencia y relevancia, y es por eso que se consideran ambas como laboratorios que posibiliten, en abierto, que en el futuro se rechacen las narrativas oficiales y presuntamente neutras, con la intención de forjar prácticas de debate y pluralización de los discursos.

Aunque el artículo menciona las voces silenciadas y la tendencia museológica de promover una única narrativa oficial, este no tiene como propósito recuperar estas voces y sus narrativas. Este artículo pretende pensar sobre el potencial educativo de la problematización conceptual del proyecto, así como las posibilidades del diseño de propuestas por parte de los estudiantes en el Campo de Estudios Museo de la Pesca.

El Museo - Recorrido de la institución y situación global

Del bien patrimonial como objeto de contemplación al bien como objeto de conocimiento y debate. (Ortega, 2011, p.16)

Podríamos analizar los nuevos Museos que abren diariamente con nuevas exposiciones, nuevos discursos, y preguntarnos: ¿Cuántos de ellos se distinguen o destacan realmente por sus prácticas?

El “pensar” y “hacer” un Museo en Cabo Verde, no presenta dilemas diferentes de los existentes en otros contextos. El museo y sus diferentes actores, en cuanto partes del sistema financiero mundial y aliados de las políticas gubernamentales y de sus políticas de gestión cultural, están sujetos a un conjunto de presiones y condicionantes que dificultan una revisión antagonista del concepto tradicional de Museo, de su cultura institucional y de sus prácticas.

Revisitando otros momentos de cambio, es ante las exigencias y controversias mundiales en el periodo posterior a 1968 que la museología se examina a sí misma, con nuevos posicionamientos en virtud de las dicotomías cuestionadas: efímero/eterno, banal/sublime, individualismo/comunidad, arqueología industrial y capitalismo agonizante. Así, en 1971, en la IX Conferencia Internacional del Consejo

Internacional de Museos - ICOM⁷ en Grenoble, Francia, se considera que surgió la corriente teórico/metodológica de la Nueva Museología. Fueron establecidos en la Declaración de Oaxtebec (Quebec, 1984) nuevos posicionamientos: ante la conservación, primará la participación; ante la institución autoritaria, el movimiento democratizador de la cultura; ante un sistema cerrado, la interactividad; ante un público como sujeto pasivo, un colectivo social protagonista y activo; ante la especialización, la interdisciplinariedad⁸.

Es evidente que la historia de los Museos puede explicarse como la historia de una relación entre las instancias de poder (político, académico, cultural, geográfico, social, histórico, económico) que determinaron las narrativas museológicas. El modo en cómo se vehiculaba esta relación es lo que caracteriza el discurso, el concepto de Museo que orienta la práctica de la institución, incluso que se pueda poner en cuestión la validez de las relaciones entre los discursos, los discursos sobre las prácticas y las prácticas en sí. Aquí lo fundamental es entender que el Museo es, hasta entonces, un vehículo de comunicación, un espacio de interacción entre el público y una colección determinada. Es resistiéndose a esta concepción que la Museología Crítica (MC), a partir de los Estudios Culturales en los años ochenta, dibuja un punto de cambio en el modo de entender la relación del Museo con su propio discurso. Los discursos constituyen el núcleo central en torno al cual se articula todo el nuevo paradigma crítico: producción perturbadora, con el fin de estimular en la sociedad el pensamiento crítico sobre sí misma y sobre sus determinaciones ideológico-culturales. Con la MC se pretende investigar un comisariado que construya un discurso provocador, que haga pensar, se reclama la pluralidad de los discursos, especialmente de los colectivos minoritarios, silenciados o periféricos y la superación de la reflexión a través de la acción en sí, de prácticas deconstructivas del *canon* clásico y del discurso predominante. En suma, la MC propone el abandono del paradigma de la comunicación, reivindicando un Museo constituido como instrumento para la producción del conocimiento y de la consciencia social crítica. La evolución del concepto de Museo, en particular de la misión cultural que comporta y de los compromisos y modos de relacionarse dentro y fuera de sí mismo, alimenta hoy fuertes controversias y experiencias plurales de búsqueda de renovados entendimientos que distancien el fundamento de su existencia de presiones que los mercados culturales, las industrias creativas y el turismo configuran. O sea, el debate está hoy más abierto aún.

7. ICOM - Consejo Internacional de Museos - creado en 1946, como entidad integrada en la UNESCO, defiende actualmente la idea de Museo como “institución al servicio de la sociedad de la que es parte integrante y que posee en sí misma los elementos que le permiten participar en la formación de la consciencia de las comunidades a las que sirve”.

8. DECLARACIÓN DE QUÉBEC: *Declaración de Québec*. in *Museum*, 148, pp. 200-1. ICOM. París, 1985.

M_EIA - prácticas pedagógicas en construcción

Regresamos a la dinámica pedagógica para relacionar los desafíos que encontramos en la introducción del proyecto del Museo de la Pesca con los desafíos de la práctica educativa, ya que ambos tienen una cultura institucional, valores y prácticas que contribuyen a la reflexión aquí presente. La definición del proyecto científico y la coordinación de la primera fase del MP fue desde el inicio abanderada por el M_EIA, integrando varios grupos de estudiantes en el CE-MP, promoviendo para ellos la oportunidad de participar en un proyecto con implicaciones reales para Cabo Verde. Este es el principio de actividad pedagógica del M_EIA.

De acuerdo con la dinámica y principios pedagógicos y de trabajo en el M_EIA, los estudiantes y profesores del CE-MP estuvieron envueltos en el estudio, análisis y crítica del momento epistemológico de la museología, tanto a nivel internacional como nacional. Estos inventariaron y catalogaron centenares de objetos del MP, trabajaron en la concepción museográfica, en la imagen institucional, diseñaron la señalética, paneles informativos y la imagen del BFC-MP, definieron las estrategias para la identificación y conservación del patrimonio, para la movilización y vinculación de las comunidades con el Museo.

El CE-MP, en el M_EIA, llevó a cabo dinámicas a nivel institucional en algunas ciudades del archipiélago con acciones pedagógicas con diversos grupos de estudiantes y docentes. Organizó el evento *M_EIA Semana de la Museología 2014*, con invitados de tres islas, de las tres instituciones vinculadas al proyecto y con una experta internacional, en el que se discutió sobre cuestiones de la museología en la contemporaneidad, focalizada en el proyecto del MP. Se realizó una exposición en el M_EIA y posteriormente el CE-MP estuvo también envuelto en la organización de la conmemoración de los 80 años de la Fábrica SUCLA y en la finalización de la primera fase del MP, programación, imagen y productos relacionados con el evento. Destaco aquí, por su singularidad, la concepción de *food design* en lo concerniente a los productos gourmet de conservas SUCLA, en este momento implementados gracias al impulso del M_EIA. Los viajes de trabajo de los grupos de estudiantes y profesores a la isla de São Nicolau, permitieron un mejor contacto con el MP y sus desafíos, hecho que contribuyó a aumentar la responsabilidad e implicación de los grupos con el proyecto. En uno de los viajes, en enero de 2015, se organizaron: un ciclo de cine, visitas a los parques naturales, sesiones con escuelas locales y otras actividades que culminaron con la creación del antes citado BFC-MP.

Todos esos desplazamientos, todas esas llegadas, significaron momentos de transición entre aquello que se imagina, y aquello que se vive. Pero la tendencia de las propuestas se mantenían en el diseño corporativo, mobiliario convencional, museografía contemplativa, o simplemente interactiva. La mayor dificultad estuvo en garantizar que los objetos e imágenes fuesen, por sí mismos, capaces de provocar debate entre las diferentes voces e interpretaciones, a través de una materialización formal y funcional de las propuestas museográficas.

Por ese motivo, el concepto de Nueva Museología, sus actuales revisiones, su significado y posibilidades y limitaciones prácticas en el caso concreto del MP, marcaron las sesiones de trabajo. Los estudiantes se cuestionaban sobre el sentido de esta corriente de la museología en el caso del MP, ya fuera por parte de la población (algunos alejándose del Museo), o por parte de la institución buscando vincular a las comunidades en el MP.

Aludían a la complejidad de las historias locales, a las memorias de los antiguos trabajadores, a la visión y vivencia de la población en relación a la pesca, al trabajo, la familia y la cultura. Como anteriormente referí, será siempre una tensión entre el pasado de sumisión de los operarios y la marca gloriosa de expansión del comercio, de la pesca y de la industria. Para algunos estudiantes, antes les era imposible imaginar el conflicto de las visiones sobre la fábrica, la pesca y su historia en el MP.

La progresiva inmersión de los alumnos y profesores en el proyecto desvela algunas cuestiones. ¿Estaríamos subestimando a las comunidades locales? ¿La construcción del discurso del Museo de la Pesca respecto de las comunidades depende del modo en el que el Museo las pretende mostrar al público? ¿O esta construcción está siendo modelada por las propias comunidades a través de la representación de sí mismas y de su ambiente (ya sea por sus discursos o por su silencio)?

El desafío de pensar sobre los conflictos, las asimetrías de poder discursivo en confrontación en el espacio museológico, su espacio y las memorias individuales de los operarios, de la comunidad, nos remite a la noción de zona de contacto (Pratt, 1999)⁹ donde las comunidades a las que nos referimos en la Museología Crítica no podrán ser conjuntos de *maniquís* en exposición. Con el grupo de alumnos se llegó a la conclusión de que las comunidades serían parte de los procesos del MP, previendo la inclusión de voces disonantes para que el Museo pudiese contribuir en la construcción de un discurso problematizador de las imágenes y memorias que la comunidad construye de sí, tanto a partir de ella misma, a partir de otros o en la relación con otros, como de la interacción de esas tres formas, con sus debidas divergencias y convergencias.

La memoria es simultáneamente más y menos que la Historia y viceversa. La Historia puede no capturar nunca algunos elementos de la memoria: el sentimiento de una experiencia, la intensidad de la alegría o del sufrimiento. (Lacapra, 2008, p.34)

Esta problematización de la representación o presencia de las comunidades en el Museo, nos remite también a las complejas relaciones entre historia y memoria.

9. A partir de este concepto - comprendido como un sinónimo de frontera colonial donde los sujetos coloniales son constituidos en las y por las relaciones entre colonizadores y colonizados y en el seno de intercambios asimétricos de poder, es defendido por la autora en su análisis de la literatura producida por coloniales en viajes por el sur en el siglo XVIII - la autora pretendió deconstruir algunos mecanismos ideológicos y semánticos de los viajeros europeos en el sur colonizado en el siglo XVIII.

Las exigencias críticas sobre la literatura histórica y los registros de las diferentes memorias (individual, colectiva), implica resolver la ecuación memoria/olvido.

También, los abordajes a la arqueología contemporánea han demostrado la necesidad de entender los mecanismos de poder que activan las relaciones entre patrimonio y diversidad y las luchas por la formulación de políticas propias de representación¹⁰ por parte de la comunidad. El Museo debe ser entendido como una comunidad de aprendizaje, como el resultado de un proceso de negociación entre diferentes poderes (consorcios, comités de especialistas, artistas, visitantes, comunidades), los que van a definir la política del Museo (Padró, 2003).

Las colaboraciones público-privadas del MP son una novedad en el ámbito de la museología en Cabo Verde, así como son pocos los ejemplos de museología, ya sea de forma tradicional o de instituciones experimentando con la corriente de Nueva Museología. La figura del Museo tiene aún un papel muy secundario a nivel social en el archipiélago, de tal forma que muchos de los estudiantes nunca habían entrado en un Museo anteriormente. Pero la atención de los estudiantes a la contemporaneidad, sobre todo a la coyuntura en torno a la misión cultural del Museo en Cabo Verde, abrió espacios para discutir con ellos la posibilidad de un Museo ser *otro Museo*, distante del tradicional que ofrece la contemplación de los objetos y más próximo a una herramienta para trabajar objetos y espacios para construir en común la memoria y la historia de un determinado asunto o comunidad.

Este presupuesto implica una postura menos estática en relación al saber, a la historia oficial y al lugar de la memoria. Naturalmente los grupos de discusión se esforzaron por “llegar a un consenso”, como si este fuese un camino evolutivo de salvación.

Las dinámicas con los estudiantes permiten revelar algunas dudas en este ámbito de la relación del Museo con la comunidad en estos procesos de construcción de sentido y significado de los objetos, de las historias y las memorias: ¿Cómo serán seleccionados los objetos a exponer? ¿Vamos a exponer, presentar públicamente, o qué dinámicas vamos a utilizar para trabajar la relación objeto/significado/público? ¿Qué estrategia seguir para potenciar la diversidad de perspectivas sobre los objetos a trabajar?

De ahí que las sesiones de trabajo con los estudiantes configuren una oportunidad para *performar* el plano teórico y crítico de sus aprendizajes y los proyectos de la escuela, instándolos a un pensamiento divergente y confrontándolos con sus propias convicciones.

10. Para ampliar sobre este asunto ver Smith, Linda Tuhiwai (1999), “Decolonizing Methodologies – Research and indigenous peoples”, Dunedin, New Zealand: ZedBooks, Ltd and University of Otago Press.

En este proyecto los participantes integran un sistema que está intrínsecamente relacionado con las áreas de la educación y el arte. E indudablemente poseemos principios democráticos que germinan modos de pensar y reaccionar en la institución, en las relaciones, los comportamientos. No obstante, es preocupante el esfuerzo necesario para que dentro de las instituciones reine la búsqueda de consenso, sea en la escuela o en el Museo, asunto que trataré a continuación.

Prácticas políticas pedagógicas

Volvamos a los cuestionamientos del estudiante. ¿Serán las memorias de la población compatibles con el deseo de participación en la institución museística? ¿Qué postura debe adoptar el Museo ante esta participación? ¿Esta participación es factor esencial para el entendimiento de la relación entre la institución y la comunidad?

Naturalmente a lo largo de este texto, y en particular en esta parte, se evidencian posicionamientos del sujeto, que confieren al escrito dimensión de sinceridad e implicación y confieren a los cuestionamientos presentados una visión que rechaza la neutralidad, aunque esta se presente de forma no autoritaria.

Carla Padró (2003) distingue tres tipos de cultura institucional, la tradicional, la democratizadora y la crítica. A cada una corresponde un modo de entendimiento de las políticas de los Museos, respectivamente la Museología Formalista tradicional, la Museología Analítica (aquí denominada de Nueva Museología) y la Museología Crítica. Vimos anteriormente que la Nueva Museología ve a la comunidad como parte del Museo. Sin embargo, segundo Padró (2003), en la cultura institucional de la Nueva Museología las prácticas demuestran una contradicción entre la construcción académica, didáctica, elitista, de los contenidos que se seleccionan para hacerlos públicos, y su materialización en la que el visitante sigue teniendo una experiencia visual y de consumo, más que de lo real en sí (paradigma posmoderno de simulacro).

Es en las premisas de la Museología Crítica que se busca explicar esas contradicciones. De acuerdo con Bunch (1995) el Museo debe ser un espacio agonístico, un lugar de conflicto y controversia, donde se muestran los procesos de lucha política, confrontación de visiones e intereses, así como procesos de negociación/decisión de las partes integrantes (visitantes/población, equipo técnico).

Este abordaje materializa en el espacio del Museo los principios de la democracia radical y agonista de Mouffe y Laclau (1986). Estos proponen el equilibrio del concepto de igualdad y es con base en esos presupuestos que desarrollan la teoría de una democracia radical y plural. Radical en el sentido de interferir en la raíz de la esencia democrática, y plural en el sentido de formas diversas de adaptación a los espacios sociales en cuestión.

Podríamos afirmar que el objetivo de la política democrática es transformar el «antagonismo» en «agonismo». La principal tarea de la política democrática no es eliminar las pasiones ni relegarlas a la esfera privada para hacer consenso racional, sino movilizar dichas pasiones de modo que promuevan formas democráticas. La confrontación agonística no pone en peligro de la democracia, sino que en realidad es la condición previa de su existencia. (Mouffe, 2007, p.20)

Desde esta perspectiva se reconoce que los Museos son inevitablemente actores de relaciones de poder con otras instituciones y prácticas de la realidad cultural de cada contexto y del contexto global.

Si aceptamos que las relaciones de poder son parte constitutiva de lo social, entonces la principal cuestión de la política democrática no es cómo eliminar el poder, sino cómo constituir formas de poder compatibles con los valores democráticos. (Mouffe, 1999, p.16)

En este caso las claves de esta cuestión son las narrativas silenciadas e incluso los discursos ocultos. Así, el reconocimiento de que el poder es parte del ADN de lo social, implica el esfuerzo de proponer formas de poder narrativo más plurales. Estas buscan que la pluralidad de voces sea un imán para las tensiones que construyen el colectivo, el territorio y los relatos, en detrimento de una “historia única”, concepto enunciado por Chimamanda Ngozi Adichie (2009). Solo así estaríamos concienciándonos de la necesidad de transformar las relaciones de poder, sin pretender liberarnos de estas, tal como propone Mouffe (1996). Sin embargo, si pusiéramos énfasis solo en la heterogeneidad y en la incommensurabilidad de las narrativas, ni podríamos reconocer que hay algunas diferencias que se construyen como relaciones de subordinación y que, por tanto, deberían ser cuestionadas por una política democrática radical (Mouffe, 1996).

Esas diferencias provienen del hecho de que construimos nuestra identidad personal entorno al principio de singularidad, del hecho de que somos únicos. Para Chantal Mouffe, la deconstrucción de las identidades esenciales debe ser vista como condición necesaria para la comprensión adecuada de la diversidad de relaciones sociales a la que los principios de libertad e igualdad deben aplicarse. En el caso del cuestionamiento del estudiante relatado al inicio del artículo, se alude precisamente a la problemática de la no homogeneidad de la identidad colectiva de Tarrafal y de la necesidad de revelar su diversidad en el MP (esta diversidad de voces no está garantizada solo con las perspectivas de las instituciones que lo componen: M_EIA, SUCLA, IIPC) provocando espacios para las diversas voces de la propia población.

La preocupación del estudiante estaba enfocada hacia la coherencia de los valores conceptuales entre el proyecto museológico y el proyecto museográfico del MP, de manera que no se caiga en la tendencia de representar como homogéneas comunidades de trabajadores de la fábrica, o ligadas a la pesca. Sabemos que no existe ninguna posición en la que un sujeto tenga definitivamente aseguradas todas sus vinculaciones (Mouffe, 1996). Cualquier posición de sujeto está constituida

dentro de una estructura discursiva esencialmente inestable, sometida a una variedad de prácticas articuladoras que la subvierten y transforman constantemente. Así, no existe ninguna identidad social que pueda ser completa y permanentemente adquirida (Mouffe, 1996). Por tanto, en el caso del territorio de Tarrafal, aunque podamos mantener la noción de esa comunidad de operarios de la fábrica, refiriéndonos al sujeto colectivo, podemos, tal como propone Chantal Mouffe (1996), alejar la existencia de una esencia común, y encarar esa unidad como resultado de la fijación parcial de identidades a través de la intersección de diversas posiciones de sujeto. Lo mismo podemos decir de las identidades colectivas, definidas temporal y parcialmente en las intersecciones que se generan entre nosotros y los *otros*, la comisión científica y los estudiantes, el Museo y los visitantes/comunidad.

Museo, Escuela, y Diseño: espacios agonísticos para la creación de posibilidades presentes

Las prácticas educativas y los Museos, tal como las de las escuelas, tienden a reproducir discursos fijos, homogéneos y desconectados de las experiencias de los sujetos individuales y colectivos. Por ello, es necesario que se preste la misma atención tanto a las prácticas museológicas como a las escuelas de arte y diseño a través de la crítica del saber estable y fijo, por parte de los docentes

Según Bell Hooks (2003) la actitud de apertura radical solo es posible si provocamos aprendizajes a partir de la incertidumbre y la ambigüedad, si indagamos en nosotros mismos a lo largo de los procesos y nos dejamos llevar por lo que no sabemos, por tanto, sin caer en la falacia del control. Este principio reflexivo y procesual nos remite a otro nivel de la cuestión, a la relación transversal de la educación. Se trata de un lugar de experimentación, donde no hay un principio ni un fin, pero hay un “durante” en el tiempo que se activa, el tiempo en que estamos juntos, como semejantes, de la misma manera que la instalación propuesta por la Museología Crítica (en la que la exposición sucede mientras existe debate).

En este sentido, se torna insuficiente encarar al visitante y al estudiante como meros consumidores de los contenidos emanados por estas instituciones. ¿No necesitaríamos antes de conocer las diferentes concepciones sobre lo que se decide enseñar y sobre las posibilidades de aprendizaje que se potencian las relaciones entre los sujetos implicados, los discursos, estrategias y prácticas que privilegiamos, subestimamos o excluimos? Estas cuestiones contribuyen a una apertura radical a nuevas perspectivas de aprendizajes, saberes y formas de pensar. La tendencia es que consideremos que, para que esta apertura tenga lugar, el comisario o el docente, ‘el mediador’, debe dar voz y autoridad a los visitantes y a los estudiantes. Desde esta perspectiva, si se les ve como sujetos inteligentes y no como consumidores

habría que transformar el Museo y la escuela en espacios de emancipación¹¹.

¿Cómo es posible subvertir los currículos, las directrices, los propios límites del campo del diseño y:

- transformar las prácticas pedagógicas en experiencias educativas, sociales, políticas y estéticas de la vida de los estudiantes y de toda la comunidad escolar y civil?
- crear consciencia crítica y transformar el papel del diseñador más allá de las fronteras de la silla, del logotipo, de la estantería, del sitio web, ...?
- pensar y diseñar el cambio del mundo social?

En el caso que nos ocupa, el MP, los estudiantes tienen la responsabilidad de encarar los diversos ámbitos de acción del diseño y las necesarias transformaciones de cara a las nuevas tipologías de Museos, provocando procesos de *otredad* en estos. Así, buscando dar respuesta a los factores de la vida social y cultural del momento que están viviendo, el patrimonio pasa a ser entendido como un factor propio del presente, de igual modo que es un elemento de consagración del pasado. El espacio agonístico potencia la creación de posibilidades en el presente. Es vital que la construcción de una institución en la que se den relaciones radicalmente democráticas surja de un cambio que estamos experimentando ahora, y no de una esperanza depositada en el futuro.

Referencias bibliográficas

Araújo, H. M.M. (2012). *Museu da Maré: entre educação, memórias e identidades*. Rio de Janeiro: Pontificia Universidade Católica.

Balerdi, I. (2002). ¿Qué fue de la nueva museología? El caso de Québec. *Artigrama*, 17, 493-516.

Bunch, L. (1995). Fighting the good Fight: Museum in the Age of Uncertainty. *Curator*, 74.

Decarli, G. (2003). Vigencia de la Nueva Museología en la América Latina: conceptos y modelos. *Revista ABRA*, Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional, Costa Rica: Editorial EUNA, junio a diciembre, 2003.

11. Este concepto obliga a reflexiones con mayor profundidad que no se encuadran en los objetivos de este artículo. Ver Bell Hooks (2003) y Elizabeth Ellsworth (1989).

Declaración de Québec, Declaración de Québec. *Museum*, 148, 200-201, Paris: ICOM.

Ellsworth, E. (1989). Why doesn't this Feel Empowering? Working through the repressive Myths of Critical Pedagogy. *Harvard educational Review*, 59.

Fernández, A. (1999). *Introducción a la nueva museología*. Madrid: Alianza.

Freire, P. (1972). *Pedagogia do oprimido*. Porto: Afrontamento.

Gouveia, C.H. (2013). *Museusem Cabo Verde: inovação e continuidade*. In Anais do Museu Paulista, São Paulo, N. Sér. v 21.n.1. enero-junio, 2013 (pp 63-76).

Hooks, B. (2003). *Teaching community. A pedagogy of Hope*. Nova York e Londres: Routledge.

Laclau, E., Mouffe, C. (1985). *Hegemonía y estrategia socialista: hacia una radicalización de la democracia*. Madrid: Ediciones Letra.

LaCapra, D. (2008). *Historia y memoria después de Auschwitz*. Buenos Aires: Prometeo libros.

Leibowitz, H. W. (2008). *Making Memory Space: Recollection and reconciliation in Post- Apartheid South African Architectur*. RMIT University.

Margolin, V. (2014). *O Design e o Risco de Mudança*. Porto: Verso da História y ESAD.

Mouffe, C. (1996) [1ª ed.1993]. *O regresso do Político*. Lisboa:Gradiva.

Mouffe, C. (1999). Por una política de identidad democrática. In Seminario Globalización y diferenciación cultural. Barcelona: Museu d'ArtContemporani de Barcelona, Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.

Mouffe, C. (2007). *Prácticas artísticas y democracia agonística*. Barcelona: Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Servei de Publicacions de la UniversitatAutònoma de Barcelona.

Mouffe, Chantal (2012) [1ª ed.1992] (org). *Dimensiones de democracia radical: pluralismo, ciudadanía, comunidad*. Prometeo Libros: Buenos Aires.

Navarro, Ó. R. (2006). Museos y museología: apuntes para una museología crítica. In XXIX Congreso Anual del ICOFOM / XV CONGRESO Regional del ICOFOMA LAM Museología e Historia: un campo de conocimiento, Argentina.

Órtega, N. (2011). Discursos y narrativas digitales desde la perspectiva de la museología crítica. *Dossier Museo y territorio*, 4, Área de Cultura del Ayuntamiento de Málaga y Fundación General de Málaga.

Padró, C. (2003). La museología crítica como una forma de reflexionar sobre los museos como zonas de conflicto e intercambio. En Lorente, J-P. y D. Almazán, *Museología crítica y arte contemporáneo* (pp.140-160). Zaragoza: Universidad de Zaragoza.

Padró, C. (2011). Retos de la museología crítica desde la pedagogía crítica y otras intersecciones. En *Dossier Museo y territorio*, 4- 2011, Área de Cultura del Ayuntamiento de Málaga y Fundación General de Málaga.

Pratt, M. L., (1999). *Os olhos do Império: relatos de viagem e transculturação*. Bauru: EDUSC.

Smith, L. T. (1999). *Decolonizing Methodologies – Research and indigenous peoples*. Dunedin, New Zealand: ZedBooks, Ltd e University of Otago Press.

Almeida, J. (2015). *O Museu da Pesca, Perspectivas da Nova Museologia*. Trabalho final de Estudos de Design III. M_EIA, Cabo Verde.

M_EIA (2014). *Museu da Pesca no Tarrafal de São Nicolau - Notas Conceptuais*. Documento de Coordenação Científica do Museu da Pesca, M_EIA, Cabo Verde.

M_EIA (2014). *Relatório 1 e 2 das equipas de M_EIA a Tarrafal de São Nicolau*. Relatórios, M_EIA, Cabo Verde.

M_EIA (2015). Dossier Final da 1ª fase do Projecto Museu da Pesca. Dossiers, M_EIA, Cabo Verde.

Brito, M. de R. (2012). *Projecto do Museu Nacional da Pesca, na SUCLA, município do Tarrafal de São Nicolau*. IIPC, Cabo Verde.

M_EIA (2014). *Museus mestiços – discurso em língua portuguesa de renovada experiência em Cabo Verde*. Candidatura de M_EIA a Projetos de investigação nos domínios da língua e cultura portuguesas, M_EIA Cabo Verde.

Referencias online

Programa #18 Otra Vuelta de Tuerka - Pablo Iglesias con Chantal Mouffe, 15 de febrero de 2015, disponible online en <https://www.youtube.com/watch?v=BXS5zqijfA4>

Programa TED con Chimamanda Adichie, disponible en www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story. Html

Sitio web oficial del IIPC disponible en <http://www.iipc.cv/>

Sitio web oficial de la ICOM disponible en <http://icom.museum/>

Todos los enlaces estaban disponibles en la fecha de entrega del artículo: 20 de julio de 2016.